

Ricardo III arquetipo teatral de la infamia

Por Marcela Montero

Ricardo: "Hago mal y soy el primero en rugir. Pongo en obra las malas acciones y hago a los demás responsables de ellas."

"Ricardo III", Shakespeare



Kenneth Branagh en *Ricardo III*

El teatro es una estupenda posibilidad de conocimiento. Pinta tu aldea y pintarás el mundo o describes un personaje y describirás a los hombres, o como diría Eduardo Galeano: "La poesía es un caracol donde resuena la música del universo". El teatro describe conductas y las conductas nos cuentan de los hombres. El abordar un personaje desde lo psicológico es una mirada ineludible que contribuye a la creación teatral. Otra forma de comprensión. Existe en el teatro de Shakespeare una pregunta sobre la condición humana, sobre la consciencia. La profundidad de observación

dan cuenta de la gran intuición del dramaturgo que pudo dar coherencia a las conductas y ofrecer posteriores análisis antes del desarrollo de la psicología como ciencia. Su obra, vasta y rica, siempre implica un recorte para adentrarnos a un universo tan complejo, con tantos personajes y relaciones, lejanos desde los nombres y los contextos, por lo cual se hace necesario tratar de establecer de una manera objetiva los hechos y los vínculos para después desgranar interpretaciones. El recurso de las preguntas es uno de los métodos más válidos, tanto de análisis como de creación de un personaje. Al ser éste algo dinámico, sujeto insoslayablemente a un entorno y relaciones, uno debe cuestionar todo lo dado (texto) para comprender. "Antes de creer es menester comprender" diría Stanislavsky y para comprender es necesario cuestionar.

La obra elegida: *Ricardo III*

Siguiendo el análisis del teatrasta Pedro Espinosa se puede argumentar que la obra está compuesta por "una serie de acontecimientos que suceden en un tiempo y en un espacio, que se observan en lo que se dice y en lo que se ve".⁽¹⁾ En esta obra se reflexiona sobre la historia inglesa. Historia de terribles venganzas y asesinatos, de increíbles vejaciones. Registrada el 20 de octubre de 1597.



Ricardo III

Ricardo III fue escrita después de *Enrique IV*. Le siguieron *Enrique V* y *Enrique VIII*. En estas obras, que no siguen un orden cronológico, es factible discernir sobre la voluntad de enfrentar al pueblo inglés con su historia. Da la im-

presión de que la dimensión ética de Shakespeare les estuviera diciendo que hay que conocer acabadamente la historia para que sus errores no se repitan.

La figura de *Ricardo*, duque de Gloucester, es una de las más terribles y pérfidas; por medio de sus acciones manifiesta el deseo de obtener la corona de Inglaterra, matando a todos los que puedan interponerse para llegar a su objetivo. Una vez conseguido, olvida todas sus promesas y continúa con los actos de corrupción y traición hasta que es derrotado y muerto por los Lancaster.

Con esta obra, Shakespeare pretendió una glorificación de la época de los Tudor. *Ricardo III* pertenece al famoso ciclo shakespeariano del sentido de la culpa y la expiación en que los Lancaster y los York estaban involucrados.

a) ¿Qué pasa?: Responder este interrogante conlleva una traducción de lo que se escucha o habla. Escucha en función de lo que se ve, observándolo como un hecho real.

Siguiendo a Patrice Pavis que define al personaje como "el elemento estructural que organiza las etapas del relato, construye la fábula, guía la materia narrativa en torno a un esquema dinámico, concentra en él una red de signos en oposición a los de otros

personajes⁽²⁾, es posible conocer los hechos intentando una mirada objetiva y ver este recorrido, escena por escena.



Alcón en Ricardo III

Acto I: Escena 1: Ricardo III reflexiona sobre los tiempos de paz y decide armar un complot entre su hermano Clarence y el rey. Clarence es llevado a la torre como prisionero.

Escena II: Aparece Ana, viuda del Príncipe de Gales, transportando el féretro del rey Enrique IV; entra Ricardo III, la seduce y conquista.

Escena III: En el palacio los

lores temen por la muerte del rey y por su futuro, teniendo en cuenta que Ricardo puede ser el Protector. Discusión entre todos y Ricardo. Ingreso de la reina Margarita, quien profetiza todos los males que se avecinan. Ricardo da la orden de matar a Clarence.

Escena IV: En la torre, los dos asesinos dan muerte a Clarence.

Acto II: Escena 1: El rey Eduardo intenta unir a los miembros de su corte, se entera de la muerte de Clarence y es convencido por Ricardo que fue su responsabilidad.

Escena II: La Duquesa de York, madre de Ricardo sabe de la muerte de Clarence. Elizabeth da la noticia de la muerte del Rey Eduardo. Decide ir a buscar al príncipe y ordenar su coronación.

Escena III: Entre los ciudadanos se confirma la noticia de la muerte del Rey.

Escena IV: El hermano y el hijo de la reina son presos por Ricardo y Buckingham.

Acto III: Escena 1: Ricardo, Buckingham y otros reciben al Príncipe. Luego Ricardo promete a Buckingham, ducados y bienes por su fidelidad.

Escena II: Los miembros de la corte temen por las muertes de los lores y la intensión de Ricardo

Grey y Vaughan en la torre.

Escena IV: Reunión del consejo y después *Ricardo*. Hablan de la coronación del príncipe. *Ricardo*, trama matar a *Hasting*, antes culpa a la amante de *Hasting* de apoderarse de su cuerpo (deformidad) mediante hechicería, lo acusa de traición y lo hace matar.

Escena V: *Ricardo* planifica dar a conocer que los hijos de *Eduardo* son bastardos y no pueden acceder al trono. Misión que cumplirá *Buckingham*.

Escena VI: Un escribano cavila sobre los hechos y la maldad del mundo y que todo está perdido cuando acciones tan villanas son soportadas en silencio.

Escena VII: *Buckingham* cuenta a *Ricardo* la falta de reacción del pueblo ante la noticia de la bastardía de los hijos del rey y planifican la aparición de *Ricardo* con una biblia en la mano y entre sacerdotes. Entran los ciudadanos, todo sale según lo tramado por *Ricardo* y es proclamado rey.

Acto IV: Escena 1: *Elizabeth*, la duquesa de York y *Ana* culpan a *Ricardo* de sus acciones sanguinarias y compadecen a *Ana* porque *Ricardo* ha mandado a buscarla para ser su esposa y reina.

Escena II: *Ricardo*, ya rey, le in-

tegrar a los hijos del rey, este se niega. *Ricardo* da la orden a *Tyrel*. *Buckingham* vuelve y le reclama las tierras prometidas. *Ricardo* no accede.

Escena III: *Tyrel* narra el asesinato de los niños.

Escena IV: *Margarita* ve cómo sus profecías se han cumplido. *Elizabeth* se notifica de la muerte sus hijos. Entra *Ricardo* y su madre le reclama los hechos y lo maldice, se reprocha de haber traído al mundo a semejante monstruo. *Ricardo* le informa a *Elizabeth* la intención de casarse con su hija para hacerla reina y lograr la paz de Inglaterra. Los mensajeros le anuncian a *Ricardo* que se han organizado las fuerzas rebeldes, comandadas por *Richmond*, para derrocarlo. Planificación de la batalla.

Escena V: Entre *Lord Stanley* y un sacerdote proyectan la unión de la hija de *Elizabeth* (York) y *Richmond* (Lancaster).



Retrato Sh. de Tapa Edición

Acto V: Escena 1: *Buckingham* es

conducido a prisión. Se da cuenta de la traición de *Ricardo* y toma conciencia de sus actos infames.

Escena II: *Richmond* se prepara para la batalla augurando tiempos de paz.

Escena III: Preparativos para la batalla. Los espectros de los muertos por *Ricardo* lo atormentan durante el sueño. *Ricardo* despierta y reflexiona sobre sí mismo. Duda y teme. Luego *Ricardo* arenga a su ejército para la ofensiva pensando en la victoria.

Escena IV: En el campo de lucha, *Ricardo* es derrotado, muere gritando: "Mi reino por un caballo". Luego *Richmond* reconoce la victoria, anuncia la unión de los *York* y los *Lancaster* y proclama la paz.



Caricatura Ricardo III

b) ¿Cuándo pasa?

El tiempo real es el de la obra: 1593 (publicada en 1597). El tiempo imaginario es el reinado de los *York*, después de la Guerra

de las Dos Rosas (la guerra civil que confrontó entre 1455 y 1485 a los integrantes y adeptos de la Casa de Lancaster contra los de la Casa de York). ¿Qué tiempo transcurre en la obra? Si bien no hay referencias concretas al tiempo que pasa en el desarrollo de la trama se puede suponer que son meses, se hace referencia a la venida del príncipe, a que han dormido, a los días en planificar las batallas, etc. Es importante pensar que, en relación a *Ricardo* como psicópata, tiene inestabilidad y sus necesidades suponen una satisfacción inmediata, vive el presente puro.

c) ¿Quiénes intervienen en los sucesos?: Descripción de los personajes, características y relaciones.

Una caracterización de Ricardo III

¿Qué define lo que es un personaje? Juan Carlos Gené expresa que "un personaje es lo que hace"⁶⁵, está determinado por sus conductas. Conducta no sólo tomada en el estricto sentido del hacer sino en un sentido más amplio. Conducta como "conjunto de operaciones materiales y simbólicas por las cuales un organismo en situación tiende a realizar operaciones o descargar tensiones

que amenazan su unidad interna" (6) desde la perspectiva psicológica de Enrique Pichón Riviere se dimensionaría desde la necesidad-satisfacción, es decir un individuo hace lo que hace porque necesita satisfacer una necesidad, un vacío. Por lo tanto la conducta -desde esta mirada- es direccional y vincular.

Existen dos preguntas fundamentales para trabajar sobre las conductas de un personaje: ¿Para qué y por qué se hace? La primera responde a un objetivo y la segunda a una motivación. ¿Con qué cuenta el actor para trabajar sobre las conductas del personaje? El primer encuentro lo tiene con el texto. El texto como punto de partida y como punto de llegada después de un largo proceso. El trabajo del actor sería pues, elevar a ese personaje escrito al plano de lo real, de presencia física y emocional sobre un escenario. El teatro es acción. La acción que se produce por voluntad del hombre: buscando satisfacer una necesidad, tratando de modificar la realidad en pos de satisfacer un deseo cuya fuerza determina además, la energía de esa acción.

Para que el texto se transforme en teatro, en materia, se deberán poner los cuerpos en acción, en un espacio físico concreto y en un tiempo determinado. Por

lo tanto, un personaje es el resultado dialéctico de la relación del actor (sujeto escénico) con la realidad (objetividad escénica) que transforma las relaciones y narra con una dramaturgia (textualidad) particular determinados acontecimientos que hacen y estructuran una obra teatral.



George Couthouris en Ricardo III

Cuando volví a leer *Ricardo III*, la duda interrogatoria recurrente fue: ¿Por qué mata Ricardo? La primera respuesta es la ambición de poder, ser el emergente de una trama social y vincular con la valoración del ser según la jerarquía o la autoridad conseguida, la falta de códigos éticos y la corrupción como forma de acceder y mantenerse en el poder. Este primer intento de respuesta nos lleva a pensar las cosas desde un plano social, con la lectura de una so-

ciudad hipócrita y contaminada en todos los aspectos, basada en la desigualdad y falta de solidaridad.

Pero leyendo *La historia del teatro universal* de Silvio D'Amico obtuve una segunda argumentación y es el problema de la conciencia. Nada ocurriría, los conflictos no se presentarían tan fuertes si no existiera la conciencia que no deja "...disfrutar de los triunfos u objetivos obtenidos". Dice Ricardo "...mi conciencia tiene millares de lenguas, cada lengua cuenta una historia y cada historia me condena como un miserable"; este parlamento está dentro de uno de los monólogos finales de la obra, es decir, cuando él ha conseguido todo lo que se había propuesto en un principio. Tiene pesadillas, los fantasmas de los seres que mató aparecen, lo atormentan y teme. Personajes que convertidos en espectros le reclaman y no son otra cosa que su conciencia.

Cabe destacar en *Macbeth* el mismo contenido: "Me pareció oír una voz que gritaba: ¡No dormirás más! ¡Macbeth ha asesinado el sueño! El inocente sueño, el sueño que entreteje la enmarañada seda floja de los cuidados. El sueño, muerte de la vida del día, baño reparador del duro trabajo, bálsamo de las almas beridas, segundo servicio en la mesa de la gran naturaleza, principal alimento del festín de la

vida."

Sigmund Freud advirtió que el sueño servía para proteger el reposo del individuo contra los elementos perturbadores procedentes de deseos reprimidos, relacionados con las primeras experiencias del desarrollo que afloran en ese momento a la consciencia. Así, los deseos y pensamientos moralmente inaceptables -es decir, el "contenido latente" del sueño-, se transforman en una experiencia consciente, aunque no inmediatamente comprensible, a veces absurda, denominada "contenido manifiesto".



Ilustración Ricardo III

Así como *Macbeth*, Ricardo, en su locura, pasa de delito en delito, porque en su primer crimen ha matado el sueño, se ha llenado de fantasmas que lo atormentan y no podrá dormir. Los deseos inconscientes reprimidos, el "ello" como energía pura, se ha puesto en acto con sus crímenes y no hay posibilidad de discriminar la realidad de la fantasía. Al no poder dormir (la reina Margarita lo maldice: "¿Qué jamás puedas dormir, excepto tener pesadillas!") no puede repa-

rar en el sueño y sigue matando, utilizando tal vez, el mecanismo de proyección como defensa que consiste en atribuir a otros, y en general al mundo exterior, motivaciones que se rechazan o no se reconocen en uno mismo. Proyecta el objeto interno que lo pone en tensión y activa las ansiedades básicas del miedo a la pérdida y el miedo al ataque.



Ilustración Ricardo III atormentado

Segunda pregunta: ¿Qué es lo que mata?

Ricardo: Yo que no he nacido para esta clase de esparcimientos ni para cortejar un enamorado espejo, yo, a cuyo rudo temple falta la gracia de una amante para pavonearme ante una ninfa de libertina desenvoltura... yo, deforme, incompleto, nacido antes de tiempo entre el mundo que se agita, a medias terminado, yo que soy tan imperfecto, tan poco a la moda que los perros me ladran al pasar..."

"... mi único placer en esta época de

paz es el de espiar mi sombra al sol y comentar mi propia inutilidad. Así pues, ya que no puedo divertir como amante a las damas de dulce lenguaje, estoy decidido a portarme como un villano y odiar los placeres frívolos de estos tiempos. He resuelto crear un odio mortal entre mi hermano Clarence y el rey, valiéndome de complots, insinuaciones terribles, profecías de hombre ebrio, libelos, mentiras."

A partir de este parlamento de Ricardo se advierte nítidamente el conflicto principal, que según Espinosa se encuentra preguntándose cuál es el equilibrio inicial que está a punto de romperse. Este equilibrio es la paz en Inglaterra después de la Guerra de las Dos Rosas. Ricardo no puede soportar la armonía de la paz siendo inarmónico y va a romper ese equilibrio, creará complots entre el rey y Clarence, comenzando aquí una ruptura que se observará a lo largo de toda la obra en las acciones de crear intrigas, descontentos, matar a otros.

Ricardo III, a quien se podría definir bajo los actuales conocimientos psicológicos, como un psicópata con rasgos paranoides, se vivencia a sí mismo como "Tan imperfecto... a medias terminado", lo que implica reconocer un vacío interno que quiere llenar y lo hace apelando de la manipulación de los demás y de los acon-

tecimientos como una forma de sentir el poder que internamente no siente. Por otra parte, Ricardo no soporta la armonía, adopta la inestabilidad como modo de vida y esto tiene que ver con la noción de conflicto, el elemento más inestable de la estructura dramática. Ricardo III posee los tres tipos y es tal la necesidad de resolverlos, la urgencia de descargar tensiones internas generadas por los mismos, que no puede esperar dada su baja tolerancia a la frustración cuando no consigue sus objetivos.



Los príncipes en la torre, de Delaroche
Los porqué de estas conductas psicópatas tienen varios componentes:

1. Factores genotípicos (estrictamente genético, lo heredado): Nace con una malformación, una joroba. Según lo que se desprende de la lectura, genera por esta característica física un rechazo, los demás lo califican como "repugnante ministro del infierno... reptil

inmundo... monstruo incomprensible... infección humana" y él dice de sí mismo: "falta la gracia de un amante... la naturaleza me ha desprovisto de toda belleza... deforme... incompleto... inútil".

Se podría suponer -la obra no hace referencia; salvo que su madre le dice que debiera haberlo ahogado en su vientre maldito-, que Ricardo sufrió el rechazo desde la vida intrauterina configurando su psiquismo fetal. Es decir, el conflicto de la madre se tradujo en odio. Una larga cadena...

2. Primeras experiencias infantiles: Es factible observar a través de los reclamos de su madre, el rechazo que Ricardo habrá podido sentir:

"La que hubiera debido abogarte en su vientre maldito... reptil... reptil... Tu has venido al mundo para hacer de él mi infierno... Tu nacimiento fue para mí una carga abrumadora... tu has sido un hijo malo, perverso, un estudiante rebelde, desesperante, salvaje furioso... Cítame una hora de alegría proporcionada por tu presencia en mi vida."

A partir de los factores genotípicos y de experiencias infantiles Ricardo debe haber sido un bebé y un niño torturado, en el ámbito de una sociedad marcada por cánones hipócritas de belleza y de bien, un hijo deforme se supone

víctima de tratamientos crueles por su joroba y de una falta absoluta de cariño y contención. *Ricardo* como psicópata tortura a los demás como él fue torturado y establece un núcleo de venganza psicopática: Convierte al otro en lo que fue en la infancia.

Según Melanie Klein, es posible hablar de una fijación en la posición esquizo paranoide, donde el bebé se relaciona con objetos parciales, el pecho de la madre (bueno: alimento / malo:privación), por lo que *Ricardo* seguramente fue alimentado con mucha carga de angustia y rechazo o por otras personas y abandonado por su madre. Ha introyectado sólo el objeto malo y la relación con el mismo promueve una ansiedad persecutoria (privación del pecho bueno y el temor a que los objetos malos vuelvan), dando como resultado un estado de insatisfacción permanente. Las posiciones se van a repetir a lo largo de la vida y *Ricardo* va elaborar como mecanismo de defensa la proyección; expulsa afuera lo malo.

Esto se traducirá en envidia (*Ricardo* envidia profundamente al rey, su padre, por su poder, a su hermano por ser tenido en cuenta por el rey, a los príncipes pequeños por ser herederos legítimos, etc.) y en una gran voracidad (voracidad por el poder,

siempre quiere más y se convierte en la acción de manipular y matar a los demás).

Nada le alcanza, ni siquiera la llegada al trono, su escalada sangui-naria para ser rey podría inferirse como voracidad y una vez conseguido, sigue matando porque los rasgos paranoides se acentúan, cree que todo el mundo lo amenaza y quiere sacarle lo que consiguió.



Representación de Ricardo III, 1933

Se relaciona con los demás a partir de una gran desconfianza, sospecha que todos los miembros de la corte tienen malas intenciones, no puede vivenciar el afecto por lo tanto él no ama, utiliza, desprecia el mundo de los sentimientos y se burla de todos.

Ricardo: "Jamás supliqué a amigo ni enemigo, jamás mis labios aprendieron una palabra de cariño".

Hay dos casos claros de manipulación, inoculación psicopática en la obra y es en relación a *Ana*, a la cual le mató al marido y al padre y le genera la necesidad de

estar con él, la seduce, la convence. Ricardo: *"El medio más seguro de indemnizar a esta doncella es servirle de esposo y de padre. Así lo haré, no por amor con ella"*.

Una vez transcurrida la escena en la que la conquista, exclama: *"¿Quién hizo nunca de este modo el amor a una mujer? ¿Ha existido alguno que haya ganado una mujer de esta manera? La poseeré pero no la conservaré por mucho tiempo. He matado a su esposo y a su padre y la conquisto en el momento que el odio más implacable trastorna su corazón!"*

Se observa aquí la necesidad de compararse con otros hombres y sentirse más, verse vencedor, fuerte. Utiliza palabras como ganar, poseer, conservar... nada motivado por el afecto. Hace cambiar de manera de pensar a Ana. Se podría relacionar con la descripción del grupo familiar de un psicópata en el cual se hacen cosas, no se comunican, se miente y se desarrolla el engaño y la astucia para destruir al otro.

El otro caso de manipulación psicopática es el de Buckingham, a quien impele a cometer actos que no quiere llevar a cabo y después lo destruye. Buckingham es quien hace el trabajo sucio para que él pueda mostrarse como un ser ético y con valores, cuando no lo es. Lleva al duque a tramar los asesinatos y complots prometiéndole

tierras, riquezas y poder y cuando le pide que haga matar a los príncipes pequeños, Buckingham no quiere y le reclama lo prometido, Ricardo que hasta ahora ha mantenido con él una buena relación lo lleva al límite, lo desespera, lo desprecia, y finalmente lo ignora.

Ricardo: *"Elegiré a otros hombres de férreo carácter, irreflexivos o a jóvenes ambiciosos que no me espíen con sus miradas. Buckingham, lograda su ambición se hace circunspecto... es demasiado prudente, ya no le consultaré más. ¿Cómo se ha fatigado tan pronto de mis caprichos habiéndolos soportado tanto tiempo?"*



Shakespeare

Ricardo, salvo en el final, no se arrepiente de nada porque carece de límites morales, no guía su conducta por valores. Habla permanentemente de moral, haciendo sentir inmorales a los demás

cuando él posee esta característica (proyección) y, sobre todo, porque no coarta la conducta, tiene falta de inhibición y comete actos delictuales, no realiza *insight* ya que sería reconocer que lo que ha creado no existe. Es el típico caso en que el fin justifica los medios, pero Ricardo no tiene fin, es insaciable y siempre va por más hasta que su conciencia lo atormenta tanto que no puede descansar ni discriminar realidad de fantasía. Las pesadillas, el despertar desesperado de miedo a sus propios impulsos.

Ricardo: (Cuando despierta) "¡Dadme otro caballo, curad mis heridas! Jesús tenme piedad! ¡Poco a poco! No era más que un sueño, oh cobarde conciencia, cómo me afliges! Un sudor frío inunda mi tembloroso cuerpo. ¿Cómo, tendré miedo?

¿Yo? Aquí no hay nadie, Ricardo ama a Ricardo, y estoy seguro de ser quien soy! ¿hay aquí algún asesino? No. Sí. ¡Yo! Huyamos pues. ¿Cómo, huir de mí mismo? ¿Qué razonamiento! ¿Por qué? Por el miedo al castigo. ¿De quién, de mí mismo? ¡Yo me amo! ¿Por qué? ¿Por el escaso bien que me he hecho a mí mismo? Más bien debería odiarme por las infames acciones que he cometido. ¡Soy un miserable! ¡Loco habla bien de ti! Mi conciencia tiene millares de lengua, cada lengua cuenta una historia y cada historia me condena como un miserable. El perjurio en grado sumo,

el crimen horrible hasta el más feroz extremo: todos los crímenes cometidos en todos los grados acuden a acusarme, gritándome: ¡Culpable, culpable! ¡Oh desesperación! No hay criatura humana que me ame. Si muero ni un alma tendrá piedad de mí. ¿y por qué habría de tenerla? ¡Yo mismo no he tenido piedad de mí! Me ha parecido que todas las almas de mis víctimas entraban en mi tienda, amenazando mi cabeza con la venganza de mañana." ... "Tengo miedo"... "Las sombras de la noche han aterrado más el alma de Ricardo que diez mil soldados armados."



The Globe Theater

Cuando ya no puede discriminar realidad de fantasía se produce el colapso, se acerca más a la psicosis, le gana su impulso tanático y va a la batalla donde los demás lo abandonan y termina solo, delirando, exclamando: "Mi reino por un caballo" mientras le dan la

muerte.

Al no poder resolver su conflictiva ni en la realidad ni en el sueño termina resolviéndolo por la muerte.

A modo de cierre

Creo que Shakespeare plantea por medio de una experiencia estética, jugada perfectamente entre el orden artístico y las pasiones humanas más crueles, un acto de conocimiento. Desde lo individual sería plantear una catarsis aristotélica para revisar los propios actos, sentir temor de que le pase a uno y compasión por el héroe que sufre. Purgar

pasiones. Desde lo social apunta a una forma de tener memoria para que las tragedias no vuelvan a ocurrir. Esto que se repite de un modo neurótico en las sociedades, está marcado desde hace siglos por esta obra, una de las más representadas e implica un intento de resolución de una conflictiva subyacente, tanto en lo individual como en lo social. La falta de valores y de honestidad, la corrupción, el engaño, el no amor. El ceder al impulso tanático y no realizar esfuerzos que nos lleven a proyectos más justos y solidarios que tiendan a la vida.

Marcela Montero. Tiene una larga trayectoria como actriz. Es directora de teatro, profesora e investigadora de la Universidad Nacional de Cuyo. Magister en Creatividad Aplicada, por la Universidad de Santiago de Compostela, España. Cursó el ciclo básico de la Escuela de Psicología Social. Fue directora de Carreras de Artes del Espectáculo (Facultad de Artes - UNCuyo). Es secretaria de la Asociación Argentina de Teatro Comparado. Fue Directora del Teatro Independencia de Mendoza (2003-2007). Trabajos publicados en "El teatro en la escuela" y "De Shakespeare a Veronese", entre otros. Dicta talleres de actuación y de creatividad.

BIBLIOGRAFIA

- Bleger, José: *Psicología de la conducta*. Paidós, Bs.As. 1973.
D'Amico Silvio: *Historia del teatro universal*, Bs.As., Losada, 1956.
Espinosa, Pedro: *¿Preguntas... y respuestas?* Apuntes de Cátedra de Teoría e Historia del Teatro. IUNA.1997.
Freud, Sigmund: *Obras completas*. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, 1968.

Gené, Juan Carlos: *Escrito en el escenario*. Bs.As., Celcit, 1996.
 Moreschi, Graciela: Apuntes de la Cátedra de Psicología del Arte, UNCuyo.
 Pavis, Patrice: *Diccionario del teatro*. Barcelona, Paidós, 1980.
 Shakespeare: *Teatro completo*. Bs.As. El Ateneo, 1958. Traducción Martínez Lafuente.

CITAS

- ⁽¹⁾ Espinosa, Pedro: *¿Preguntas... y respuestas?* Apuntes de Cátedra de Teoría e Historia del Teatro. IUNA.1997.
- ⁽²⁾ Pavis, Patrice: *Diccionario teatral*, pág. 357. Barcelona, Paidós, 1980.
- ⁽³⁾ Gené, Juan Carlos: *Escrito en el escenario*. Bs.As, Celcit, 1996. Pág. 4.
- ⁽⁴⁾ Bleger, J.: *Psicología de la conducta*, Paidós, Bs.As. 1973.

En el presente trabajo se pretende analizar el rol del teatro en la formación del sujeto, a partir de la perspectiva de la psicología del teatro. Se abordará el tema desde el punto de vista de la psicología del teatro, considerando el rol del teatro en la formación del sujeto, a partir de la perspectiva de la psicología del teatro. Se abordará el tema desde el punto de vista de la psicología del teatro, considerando el rol del teatro en la formación del sujeto, a partir de la perspectiva de la psicología del teatro.

ABSTRACT

In the present work, the role of theater in the formation of the subject is analyzed from the perspective of theater psychology. The topic is approached from the point of view of theater psychology, considering the role of theater in the formation of the subject, from the perspective of theater psychology.